

MIRADAS 07 (2023)

Special Issue: Decolonial Theory, Transculturation, and Latin American Positions
– Entangling Art Histories

eISSN: 2363-8087

<https://journals.ub.uni-heidelberg.de/index.php/miradas>

Edited by: Miriam Oesterreich; Franziska Koch;
Institut für Europäische Kunstgeschichte, Heidelberg University

Hosted by: University Library Heidelberg

Tamiji Kitagawa – Memorial Services in the Cemetery in Tlalpan

DOI: doi.org/10.11588/mira.2023.1.96501

Licence: CC BY NC ND

Author: Sophy Tio, MA Graduate Student, Heidelberg Center for Transcultural Studies,
University of Heidelberg

Mail: sophytiohui@gmail.com

Citation:

Tio, Sophy. “Tamiji Kitagawa – Memorial Services in the Cemetery in Tlalpan.” Special issue *Decolonial Theory, Transculturation, and Latin American Positions – Entangling Art Histories*, edited by Miriam Oesterreich and Franziska Koch. *MIRADAS – Journal for the Arts and Culture of the Américas and the Iberian Peninsula* 7 (2023): 234-242, doi.org/10.11588/mira.2023.1.96501.



Tamiji Kitagawa – Memorial Services
in the Cemetery in Tlalpan

Tamiji Kitagawa, *Memorial Services in the Cemetery in Tlalpan (Torarupamu reien no omatsuri)*, 1930, oil on canvas, 100 x 90 cm, collection of Nagoya City Art Museum.

Set against a dim grey overcast sky, the painting *Memorial Services in the Cemetery in Tlalpan* presents a scene in the rural Mexican town of Tlalpan by Japanese painter Tamiji Kitagawa (1894–1989) completed in 1930. The main event depicted in the middle ground of the picture is a funeral procession with a man carrying a child's casket over him, trudging across the lower left part of the picture plain towards the cemetery on the upper right part of the composition. In sharp contrast, our attention is captured by a group of women dominating the lower foreground of the oil painting on the right. They are clad in *rebozo*, a piece of cloth that Mexican women drape over their bodies and head, while gathering to celebrate the birth of a newborn.

Composed in vertical alignment with the church at the upper centre of the composition, the implied ritual baptism depicted directly below the graveyard in the middle ground juxtaposes life and death, a recurring duality often emphasised in Mexican folklore. Sprinkled with stereotypical facets of 'Mexican life'—the stone walls, the church, skulls, agave plants and cactus, and women in *rebozo*, we wonder if this is another essentializing image of the country painted by foreign artists and creatives who were travelling through Mexico, fascinated by the local revolution and cultural renaissance between 1910 and 1940?

However, taking a closer look at the painting and the whole context of the artist's oeuvre allows dispelling the assumption of this

Tamiji Kitagawa, *Oficios fúnebres en el Cementerio de Tlalpan (Torarupamu reien no omatsuri)*, 1930, óleo sobre lienzo, 100 x 90 cm, colección de Nagoya City Art Museum.

Bajo un tenue cielo gris, el cuadro *Oficios fúnebres en el cementerio de Tlalpan*, pintado por el japonés Tamiji Kitagawa (1894–1989) en 1930, representa una escena de la ciudad rural mexicana de Tlalpan. El acontecimiento principal representado en el centro del cuadro es un cortejo fúnebre con un hombre que lleva en lo alto el ataúd de un niño, caminando penosamente por la parte inferior izquierda de la imagen hacia el cementerio en la parte superior derecha de la composición. En agudo contraste, nuestra atención es captada por un grupo de mujeres que domina el primer plano inferior del óleo del lado derecho. Visten *rebozo*—una pieza de tela que las mujeres mexicanas se colocan sobre el cuerpo y la cabeza—, y están reunidas para celebrar el nacimiento de un recién nacido.

Ubicado en alineación vertical con la iglesia en el centro superior de la composición, el bautismo ritual implícito, representado directamente debajo del cementerio en el centro, yuxtapone la vida y la muerte, una dualidad recurrente que es enfatizada a menudo en el folclore mexicano. Salpicada de facetas estereotipadas de la 'vida mexicana'—los muros de piedra, la iglesia, las calaveras, las plantas de agave y los cactus, y las mujeres con *rebozo*—, nos preguntamos si se trata de otra imagen esencializadora del país pintada por artistas y creativos extranjeros, que viajaban por México fascinados por la revolución local y el renacimiento cultural entre 1910 y 1940.

Sin embargo, una mirada más atenta al cua-

imagery presenting a romanticised Mexico seen through the eyes of a foreign ‘other’. The painting attests to Kitagawa’s artistic and pedagogical philosophy as grounded in the Mexican Open Air Painting Schools (*escuelas de pintura al aire libre*) dedicated to stress issues of freedom, form and culture. His narrative style that presents Mexican life through naïvely abbreviated features of the subjects and by emphasizing elements of ‘Mexican-ness’ is in fact intercepted by moments of odd-ness. The bathers under the bridge in the middle of the lower ground, the deliberate variation of the celebrating women’s skin tones and the unique portrayal of the clouds above them, invite us to ponder on the painter’s state of mind when executing the painting. Tamiji Kitagawa, as a travelling artist of the early twentieth century, offers a glimpse into an alternative conception of art history—a transcultural perspective that unravels creative production beyond national boundaries. It challenges a normative understanding of modernism that has been characterized by an ethnocentric perception of the world informed by East-West, self-other, us-them, centre-periphery dichotomies. *Memorial Services* portrays the entanglement of various modernisms connected and transformed in Kitagawa’s practice. Consequently, a transcultural lens can help us to decolonize the way in which images from the ‘periphery’ are being interpreted.

Known as the ‘outsider’ painter in his birth country Japan, Tamiji Kitagawa lived and worked in Mexico for sixteen years at the age of twenty-six. Prior to his sojourn in Mexico in 1920, Kitagawa had trained at the Arts Student League of New York under the realist painter John Sloan, founder of the Ashcan School of Art that favoured urban genre scenes depicting the harsh

dro y a todo el contexto de la obra del artista permite disipar la suposición de este imaginario presentando un México romantizado, visto a través de los ojos de un ‘otro’ extranjero. El cuadro da fe de la filosofía artística y pedagógica de Kitagawa, basada en las escuelas mexicanas de pintura al aire libre, dedicadas a subrayar los temas de la libertad, la forma y la cultura. Su estilo narrativo, que presenta la vida mexicana a través de rasgos ingenuamente abreviados de los sujetos y subraya elementos de ‘mexicanidad’, se ve de hecho interceptado por momentos de rareza. Las bañistas bajo el puente en el centro de la parte inferior, la variación deliberada de los tonos de piel de las mujeres que celebran, y la singular representación de las nubes sobre ellas, nos invitan a reflexionar sobre el estado de ánimo del pintor al ejecutar el cuadro. Tamiji Kitagawa, como artista itinerante de principios del siglo XX, ofrece un atisbo de una concepción alternativa de la historia del arte: una perspectiva transcultural que desentraña la producción creativa más allá de las fronteras nacionales. Desafía una comprensión normativa del modernismo, que se ha caracterizado por una percepción etnocéntrica del mundo informada por las dicotomías Este-Oeste, yo-otro, nosotros-ellos, centro-periferia. *Oficios fúnebres* retrata el entrelazamiento de varios modernismos conectados y transformados en la práctica de Kitagawa. En consecuencia, una lente transcultural puede ayudarnos a descolonizar el modo en que se interpretan las imágenes de la ‘periferia’.

Conocido como el pintor ‘outsider’ en su país natal, Japón, Tamiji Kitagawa vivió y trabajó en México durante dieciséis años a la edad de veintiséis. Antes de su estancia en México en 1920, Kitagawa se había formado en la Arts Student League de Nueva

conditions of poorer quarters. At the same time, Kitagawa's early paintings and the works produced in Mexico are also inspired by European Post-Impressionist painters such as Paul Cézanne (1839–1906) and Paul Gauguin (1848–1903), whose techniques and colours he often mentions in his memoirs. Unsurprisingly, the four unclothed bathers under the bridge in *Memorial Services* recall Cézanne's *Baigneuses* (*Bathers*, c. 1900) and other bathing female nudes as common topos of Euro-American painting. However, conveniently interpreting Kitagawa's paintings as an adoption of the Euro-centric lens of primitivism and holding him guilty of inflicting politics of alterity on his Mexican subjects would discount the complexity of Kitagawa's dynamic artistic identity formation.

The way Kitagawa treats the pigmentation of his subject's skin tone for example illustrates his sensitive approach towards constructions and demarcations of the self and the other. A subject of racial discrimination during his time in the United States (1914–1920), Kitagawa felt alienated and deliberately oriented himself to the South when searching for a sense of cultural and political belonging. In his memoir "*Mekishiko no seishun* (*My Mexican Youth*)", he recalls having applied dark paint on his body to blend in with the local Mexican and choosing to sit in the train compartment reserved for Blacks during his travels. After arriving in Mexico, he explored how racial identity and social fabric are complexly enmeshed in Mexican society. Kitagawa's paintings present an internal struggle rather than arguing for the imposition or perpetuation of (colonial) power structures. Especially, when compared to older colonial ways of ethnicist systematization as visible in casta paintings, a genre

York con el pintor realista John Sloan, fundador de la Ashcan School of Art, que favorecía las escenas de género urbano que representaban las duras condiciones de los barrios más pobres. Al mismo tiempo, los primeros cuadros de Kitagawa y las obras realizadas en México también se inspiran en pintores postimpresionistas europeos como Paul Cézanne (1839–1906) y Paul Gauguin (1848–1903), cuyas técnicas y colores menciona a menudo en sus memorias. No es de extrañar, que las cuatro bañistas desnudas bajo el puente de *Oficios fúnebres* recuerden a *Baigneuses* (*Bañistas*, c. 1900) de Cézanne y a otras mujeres desnudas bañándose como topos común de la pintura euroamericana. Sin embargo, interpretar convenientemente las pinturas de Kitagawa como una adopción de la lente eurocéntrica del primitivismo y considerarlo culpable de infligir políticas de alteridad a sus sujetos mexicanos sería desconocer la complejidad de la formación dinámica de la identidad artística de Kitagawa.

El modo en que Kitagawa trata la pigmentación del tono de piel de sus sujetos, por ejemplo, ilustra su enfoque sensible hacia las construcciones y demarcaciones del yo y del otro. Como objeto de discriminación racial durante su estancia en Estados Unidos (1914–1920), Kitagawa se sintió alienado y se orientó deliberadamente hacia el Sur, cuando buscaba un sentimiento de pertenencia cultural y política. En sus memorias "*Mekishiko no seishun* (*Mi juventud mexicana*)", recuerda haberse aplicado pintura oscura en el cuerpo para mimetizarse con el mexicano local y haber elegido sentarse en el compartimento de tren reservado a los negros durante sus viajes. Tras llegar a México, exploró cómo la identidad racial y el tejido social están complejamente imbrica-

in which social hierarchy is visually defined and represented by the lightness or darkness of the subject's skin colour. In *Memorial Services*, the group of women in the foreground illustrates his sensitivity to the ethnic diversity witnessed in Tlalpan. The lady depicted second from the right who has a paler face with rosy cheeks and brighter pink legs than the others resembles Kitagawa's Japanese wife. With cast eyes looking clueless and feeling out of place, she represents Kitagawa's negotiation of being part of and apart from the Mexican society at the same time. By inserting his own personal narrative and experience, he does not only paint as an observer but as an active participant in the community, albeit from a position at the cusp of belonging and not belonging.

While he does not seem to adopt a nativist approach, neither did Kitagawa's experimentation with race as a subject conform to the intentions of the Mexican revolutionist painters of that period. At the height of the 'Mexican Renaissance', the revolutionary artists looked to the working class representatives as protagonists of their socialist movement and the Indigenous as 'backward savages' in need of being civilised. Kitagawa's time in Mexico coincided with the cultural renaissance movement, yet simultaneously he remained peripheral to its nationalist underpinnings. After moving to Taxco from Tlalpan to open another branch of *Escuela de Pintura al Aire Libre (Open Air Art School)*, Kitagawa invited the well-known Mexican painters Frida Kahlo (1907–1954) and David Alfaro Siqueiros (1896–1974) as well as international artists to his residence. While Kitagawa was impressed by Siqueiros' technique and execution, he felt that Siqueiros' painterly method employed during his time in Taxco to represent Indigenous people and

dos en la sociedad mexicana. Los cuadros de Kitagawa presentan una lucha interna en lugar de defender la imposición o perpetuación de estructuras de poder (coloniales). Sobre todo, si se comparan con antiguas formas coloniales de sistematización etnicista, visibles en las pinturas de casta, un género en el que la jerarquía social se define y representa visualmente por la claridad u oscuridad del color de la piel del sujeto. En *Oficios fúnebres*, el grupo de mujeres en primer plano ilustra su sensibilidad ante la diversidad étnica presenciada en Tlalpan. La dama representada en segundo lugar desde la derecha, que tiene un rostro más pálido con mejillas sonrosadas y piernas de color rosa más claro que las demás, se asemeja a la esposa japonesa de Kitagawa. Con la mirada perdida y sintiéndose fuera de lugar, ella representa la negociación de Kitagawa de ser y no parte de la sociedad mexicana al mismo tiempo. Al insertar su propia narrativa y experiencia personal, no solo pinta como observador sino como participante activo en la comunidad, aunque desde una posición en la cúspide de pertenecer y no pertenecer.

Aunque no parece adoptar un enfoque nativista, la experimentación de Kitagawa con la raza como tema tampoco se ajustaba a las intenciones de los pintores revolucionarios mexicanos de la época. En pleno 'Renacimiento mexicano', los artistas revolucionarios veían a los representantes de la clase obrera como protagonistas de su movimiento socialista y a los indígenas como 'salvajes atrasados' que requerían ser civilizados. La estancia de Kitagawa en México coincidió con el movimiento del renacimiento cultural, aunque permaneció al margen de sus fundamentos nacionalistas. Tras trasladarse de Tlalpan a Taxco para abrir otra sede de la *Escuela de Pintura al Aire Libre*, Kitagawa in-

children was deliberately harsh and crude. In contrast, Kitagawa's children portraits often emphasised their simplicity and outlook. What he had observed about students located in the countryside such as Tlalpan is reflected in *Memorial Services*: the duality of a gloomy reality and beauty of the everyday. In the countryside, the idea of *plein air* painting is immediately de-romanticised as the students deal with harsh conditions and limited resources to begin with. They are confronted not with idealised natural beauty, but the everyday ingrained in scenes, spaces, and surroundings such as the church, funeral procession, flora and fauna of their immediate environment. Working at the peripheries of Mexican art production, Kitagawa was not merely a travelling painter; he was an educator and an advocate of non-Western pedagogies of art.

Yet, Kitagawa's transculturality does not stop there as his roots steeped in Japanese culture and art remain. Kitagawa left Japan for the United States amid its imperial expansion at the age of 20 in 1914. While he felt ideologically isolated from his birth nation, he was not estranged from the community of painters and the happenings back home. The paintings that he produced prior to his return to Japan show experimentation with Japanese aesthetics and techniques such as the *ukiyo-e* woodblock print and *nihonga*, a Japanese style of painting produced during the Meiji Restoration (from 1868 onwards). Taking artistic styles that are hailed as based on uniquely 'Japanese' aesthetics and often co-opted into nationalist rhetoric, Kitagawa challenged these concepts by experimenting beyond Japanese subjects. In *Memorial Service*, the unique composition of the grey clouds likens to layered waves of *ukiyo-e* woodblock print effect. Accompanied

vitó a su residencia a los conocidos pintores mexicanos Frida Kahlo (1907–1954) y David Alfaro Siqueiros (1896–1974), así como a artistas internacionales. Aunque Kitagawa estaba impresionado por la técnica y la ejecución de Siqueiros, consideraba que el método pictórico empleado por éste durante su estancia en Taxco para representar a indígenas y niños era deliberadamente duro y tosco. Por el contrario, los retratos de niños de Kitagawa a menudo hacían hincapié en su sencillez y actitud. Lo que había observado acerca de los estudiantes ubicados en áreas rurales, como en Tlalpan, se refleja en *Oficios fúnebres*: la dualidad de una realidad sombría y la belleza de lo cotidiano. En el campo, la idea de la pintura *plein air* se desromantiza de inmediato, ya que los estudiantes se enfrentan a condiciones duras y recursos limitados. No encuentran la belleza natural idealizada, sino lo cotidiano arraigado en acontecimiento, espacios y alrededores como la iglesia, el cortejo fúnebre, la flora y la fauna de su entorno inmediato. Trabajando en la periferia de la producción artística mexicana, Kitagawa no era simplemente un pintor itinerante; era un educador y un defensor de las pedagogías no occidentales del arte.

Sin embargo, la transculturalidad de Kitagawa no termina ahí, ya que sus raíces, impregnadas de cultura y arte japoneses, permanecen. Kitagawa se marchó de Japón a Estados Unidos en plena expansión imperial a la edad de 20 años, en 1914. Aunque se sentía ideológicamente aislado de su país natal, no estaba alejado de la comunidad de pintores y de los acontecimientos de su país. Los cuadros que pintó antes de regresar a Japón muestran la experimentación con la estética y las técnicas japonesas, como la xilografía *ukiyo-e* y el *nihonga*, un

by patches of thick white textured clouds flanking the painting like curtains of a theatre, parting to open our view to the scene. In his works after the 1930s, Kitagawa's painting adopted clearer experimentations with Japanese techniques of *nihonga* and *ukiyo-e* while maintaining similar thematics as that of his Mexican reality. Coupled with his visitations from Japanese artists and Japanese art exhibitions held in Mexico, Kitagawa's 'return' to Japanese aesthetics can be attributed to his dedication to unlearn any formal art training.

Where do we, therefore, situate this painting in the context of Mexican art history? Tamiji Kitagawa was an expatriate artist who crossed national boundaries, but also adopted transcultural approaches to his conception of art. Transculturation offers an alternative perspective to polarities that were established by coloniality and often perpetuated by post-colonial nationalism as in the case of the Mexican revolution. Seeing beyond the binaries of self-other, centre-periphery and racial hierarchies, Kitagawa's art reveals a more complex dynamic and entanglement of multiple cultural encounters. The work registers the artist negotiating his own positionality and identity vis-a-vis his experiences and environments. Arguably, such artistic transculturation espouses the delinking and reconfiguring of how we interpret images in the theory of decolonial aisthesis suggested by Latin American scholars such as Walter D. Mignolo and Rolando Vázquez. Specifically, it calls for not merely rethinking the ambivalent perception of the non-West, but also rethinking the dominant narrative of 'Mexican modernity' as the social realist portrayal of Mexico through the struggles of the working class and in recognising that 'Mexican modernity' is not solely experienced by

estilo de pintura japonesa producido durante la Restauración Meiji (a partir de 1868). Partiendo de estilos artísticos que se consideran estar basados en una estética exclusivamente 'japonesa' y a menudo cooptados en la retórica nacionalista, Kitagawa desafió estos conceptos experimentando más allá de los temas japoneses. En *Oficios fúnebres*, la composición única de las nubes grises se asemeja a las ondas en capas, un efecto que resulta de las xilografías *ukiyo-e*; acompañadas por parches de nubes blancas y espesas con textura, que flanquean el cuadro como las cortinas de un teatro, abriéndose para dejarnos ver la escena. En sus obras posteriores a la década de 1930, la pintura de Kitagawa adoptó experimentaciones más claras con las técnicas japonesas del *nihonga* y el *ukiyo-e*, al tiempo que mantenía temáticas similares a las de su realidad mexicana. Junto con sus visitas de artistas japoneses y las exposiciones de arte japonés celebradas en México, el 'regreso' de Kitagawa a la estética japonesa puede atribuirse a su dedicación a desaprender cualquier formación artística formal.

¿Dónde situamos, entonces, esta pintura en el contexto de la historia del arte mexicano? Tamiji Kitagawa fue un artista expatriado que cruzó fronteras nacionales, pero que también adoptó enfoques transculturales en su concepción del arte. La transculturación ofrece una perspectiva alternativa a las polaridades establecidas por la colonialidad y a menudo perpetuadas por el nacionalismo poscolonial, como en el caso de la revolución mexicana. Viendo más allá de las jerarquías binarias de yo-otro, centro-periferia y raza, el arte de Kitagawa revela una dinámica y un tejido más complejos de múltiples encuentros culturales. La obra registra al artista negociando su propia posición e

'Mexicans'. Kitagawa's years in Mexico attest to a creative working through the processual transformation and search for the self not by rendering the cultural other, but through negotiating the blurred lines between self and other. *Memorial Services* consequently encapsulates Tamiji Kitagawa's negotiation of transcultural modernities, necessitating a decolonised way of looking at art that does not fixate on binaries, one that recognises transcultural modernisms as central means to exchange and entangle different knowledge and aesthetic production.

Sophy Tlo

identidad frente a sus experiencias y entornos. Podría decirse, que esta transculturación artística propugna la desvinculación y reconfiguración del modo en que interpretamos las imágenes en la teoría de la aisthesis decolonial sugerida por estudiosos latinoamericanos como Walter Mignolo y Rolando Vázquez. En concreto, pide que no sólo se replantee la percepción ambivalente de lo no occidental, sino también la narrativa dominante de la 'modernidad mexicana' como retrato social realista de México a través de las luchas de la clase trabajadora, y que se reconozca que la 'modernidad mexicana' no sólo la experimentan los 'mexicanos'. Los años que Kitagawa pasó en México dan fe de un trabajo creativo a través de la transformación procesual y la búsqueda del yo, no mediante la representación del culturalmente otro, sino a través de la negociación de las difusas líneas entre el yo y el otro. Por consiguiente, *Oficios fúnebres* encapsula la negociación de Tamiji Kitagawa de las modernidades transculturales, lo que requiere una forma descolonizada de ver el arte, que no se fije en los binarios, que reconozca los modernismos transculturales como medios fundamentales para intercambiar y entrelazar diferentes conocimientos y producciones estéticas.

Traducción: Franziska Neff

Bibliography/Bibliografía:

Kitagawa, Tamiji. "Open Air School of Paintings at Taxco, Mexico." *Design* 37, no. 10 (April 1, 1936): 25–27. <https://doi.org/10.1080/00119253.1936.10741153>.

Kumagai, Takaaki. "Kitagawa Tamiji's Art and Art Education: Translating Culture Inn Postrevolutionary Mexico and Modern Japan." PhD dissertation, University of Kansas, 2017.

Mignolo, Walter, and Vázquez Rolando. "Decolonial AestheSis: Colonial Wounds/Decolonial Healings." July 15, 2013. *Social Text - Periscope* (blog), 2019. https://socialtextjournal.org/periscope_article/decolonial-aesthesis-colonial-woundsdecolonial-healings/.

Murata, Masahiro. "Kitagawa Tamiji No Kaiga, Mekishiko Jidai o Chūshin Ni." In *Aichi Prefectural Museum of Art, 11–20. Kitagawa Tamiji Ten*. Nagoya: Aichi Prefectural Museum of Art, 1996.

Winther-Tamaki, Bert. "Kitagawa Tamiji: Painting in the Pursuit of Pigmented Knowledge of Self and Other." *Archives of Asian Art* 63, no. 2 (2013): 189–207.